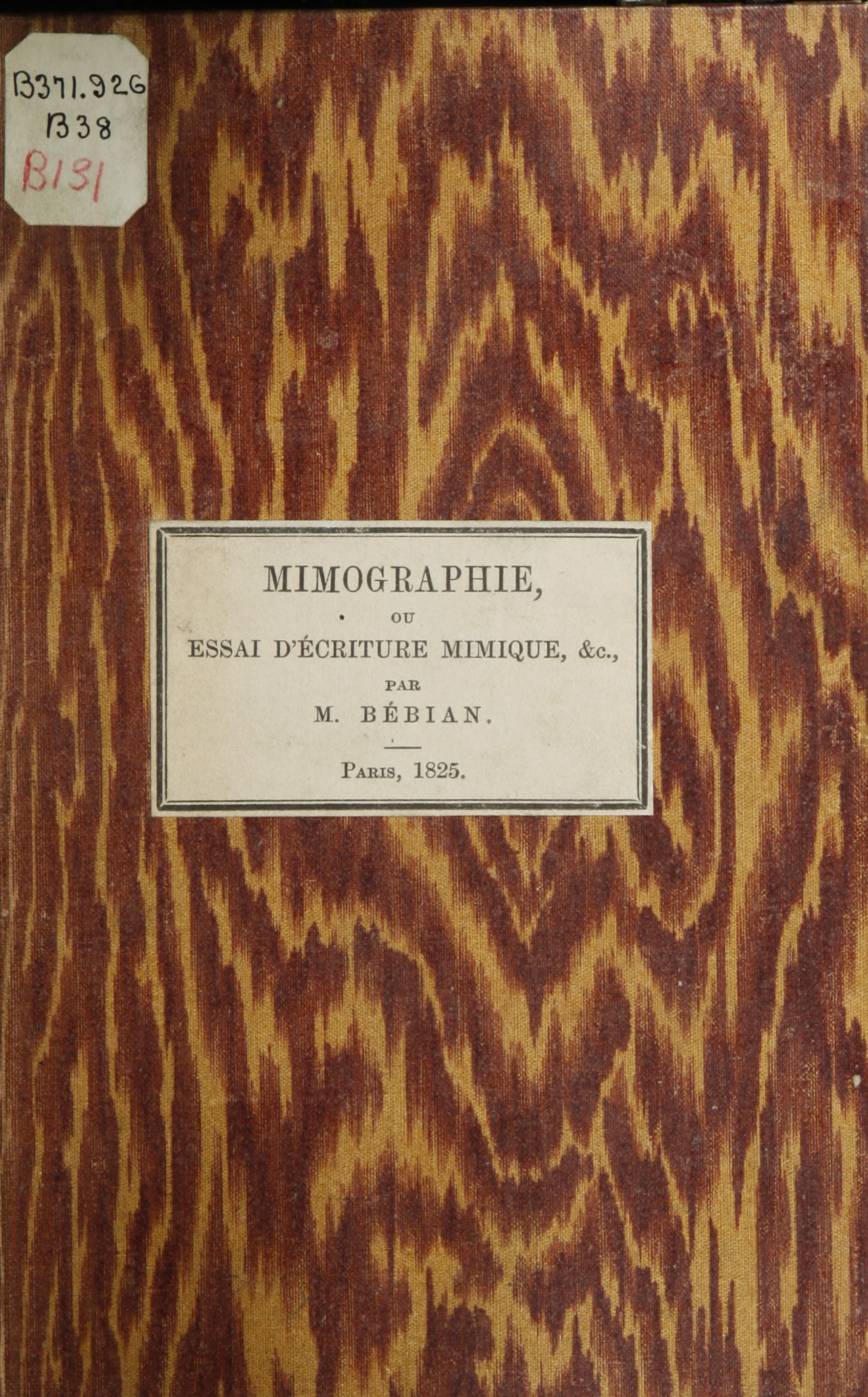


B371.926
B38
B131
MIMOGRAPHIE,
OU
ESSAI D'ÉCRITURE MIMIQUE, &c.,
PAR
M. BÉBIAN.
PARIS, 1825.

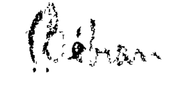
MIMOGRAPHIE,

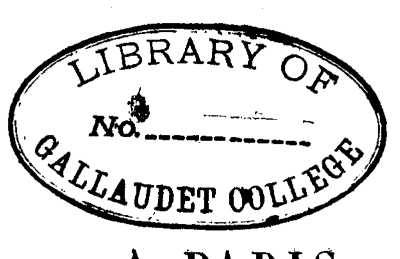
OU

ESSAI D'ÉCRITURE MIMIQUE,

PROPRE A RÉGULARISER

LE LANGAGE DES SOURDS-MUETS.





A PARIS,

CHEZ LOUIS COLAS, LIBRAIRE,

RUE DAUPHINE, N°. 32.

1825.



PARIS.—IMPRIMERIE DE FAIN, RUE RACINE, N°. 4, PLACE DE L'ODÉON.

DEPUIS long-temps on avait reconnu, dans l'institution des sourds-muets, la nécessité de soumettre à une méthode régulière et uniforme l'enseignement, abandonné, jusqu'ici, à l'arbitraire ou aux tâtonnemens de chaque instituteur et de chaque répétiteur.

On avait remarqué une pareille incertitude dans les signes destinés à mettre en communication les maîtres et les élèves; et dans plusieurs exercices publics, on avait vu des instituteurs, qui avaient une très-longue expérience, embarrassés pour transmettre quelques pensées aux sourds-muets, même les plus instruits. La faute en fut imputée, ainsi qu'on peut le croire, à la nature du langage mimique, dont on exagéra le vague et l'irrégularité, parce qu'on ne l'avait pas assez étudié pour en connaître toutes les ressources.

Cependant, comme la première condition

de tout enseignement est que le maître et le disciple puissent s'entendre, le conseil d'administration des sourds-muets qui avait déjà adopté, pour servir de *type à la méthode*, le *Manuel de l'instituteur* que je lui avais présenté, jugea que, pour compléter ce travail, je devais tracer les principales règles du langage mimique, et joindre à chaque exemple la description des signes propres à l'expliquer (1).

Mais il n'est pas plus facile de décrire des gestes par des paroles, que de peindre des paroles par des gestes. J'avais pensé que

---

(1) Une commission formée dans le sein même du conseil fut chargée d'examiner cet ouvrage. D'après son rapport, il fut arrêté que Son Excellence le garde des sceaux serait prié d'en autoriser l'impression, aux frais du gouvernement.

Cette démarche n'ayant pas eu le succès qu'on devait en attendre, le conseil n'a pas voulu laisser dans l'oubli un ouvrage jugé indispensable à l'enseignement, et a pris des mesures pour qu'il soit publié sans retard.

2 Essai sur les sourds-muets et sur le langage naturel. 1817. — Éloge de l'abbé de l'Épée, couronné par la Société royale académique des sciences.

l'on pourrait arriver au même but, en substituant à une description de ce genre, toujours longue, quelquefois embarrassée, et souvent inintelligible, une écriture mimographique, c'est-à-dire des chiffres, des caractères, propres à peindre le geste, de la même manière que les lettres peignent la parole.

J'ai déjà exposé, dans une lettre au conseil les avantages qui pourraient sortir de l'établissement d'une pareille écriture. J'offre maintenant aux instituteurs le résultat de mes recherches; je l'offre aux parens et aux amis des sourds-muets, et à tous ceux qui prennent intérêt à l'avancement d'un art cher à l'humanité.

L'enseignement des sourds-muets n'atteindra à sa perfection, que lorsqu'on aura pu composer un vocabulaire mimique, assez fidèle pour servir de régulateur au langage des gestes.

Si l'on juge que je n'ai pas complétement

réussi, je crois du moins avoir assez fait pour qu'il reste prouvé que la peinture du langage d'action n'est pas une entreprise chimérique. J'ai tracé la route; un autre, plus habile ou mieux secondé, atteindra le but.

MIMOGRAPHIE,

OU

ESSAI D'ÉCRITURE MIMIQUE.

Il y a un langage qui est de tous les lieux et de tous les temps, dont le type est partout le même, parce qu'il est l'expression de notre organisation qui ne varie pas; un langage qui a précédé toutes les langues, et qui a présidé à leur formation; qui, dans ses formes générales, est également compris sous la hutte du Huron et sous la tente de l'Arabe; sous le chaume, comme sous les lambris dorés. Nos premiers pères l'ont parlé, et il sera entendu de nos derniers neveux.

Par ce langage, l'homme n'est nulle part étranger à l'homme. C'est par lui que deux sauvages, de tribus éloignées, entendent réciproquement leurs pensées, sans entendre leurs langues. Par lui le voyageur, égaré loin de sa patrie, sait demander un abri pour reposer sa tête, des alimens pour réparer ses forces. Qui jamais a pu se méprendre sur le signe de la faim ou de la soif, du plaisir ou de la douleur, de la crainte ou de la confiance? Qui jamais a pu confon-

dre le geste de l'humble prière et celui de la colère menaçante, l'expression affectueuse de la bienveillance et celle de la haine qui repousse?

Admirable effet de l'union de l'âme et du corps, de l'esprit et de la matière : tout ce qui se passe au dedans de nous se réfléchit et dans notre physionomie et dans nos gestes.

De cette double porte ouverte à nos idées sort un langage aussi riche qu'expressif, le langage mimique. C'est la langue de ceux qui n'en ont point; c'est celle des sourds-muets; ou plutôt, c'est le langage propre de l'espèce humaine.

Dieu ne nous a pas donné l'intelligence pour qu'elle restât emprisonnée dans le cerveau; mais pour qu'elle se manifestât à l'intelligence de nos semblables : et la pensée, essentiellement expansive, n'a pas attendu l'invention de la parole pour éclater et faire rayonner au dehors sa lumière et sa chaleur. Le langage d'action en fut l'expression primordiale. S'il nous paraît être devenu, en quelque sorte, le privilége du sourd-muet, c'est que le besoin, ce maître industrieux, génie de l'invention, en développe en eux toutes les ressources; tandis que l'usage héréditaire et si commode de la parole nous fait négliger et oublier notre propre langage. Maintenant nous admirons le geste expressif du sourd-muet, comme la noble dame chinoise, chancelant sur ses petits pieds délicats, admire la femme du peuple qui marche droite et alerte.

On se trompe étrangement quand on suppose que le langage d'action n'est propre qu'à dessiner imparfaitement aux yeux les formes des corps, ou à reproduire, par l'imitation, les actes physiques. Il est

bien mieux l'interprète des sentimens et des pensées. Aucune langue n'est plus propre à porter dans l'âme de fortes et de profondes émotions; et s'il était aussi heureusement cultivé qu'il mériterait de l'être, sa clarté et sa précision dans l'expression des actes de l'entendement, égaleraient, peut-être, sa véhémence et sa chaleur dans la peinture des passions. C'est ce double caractère du langage d'action qui produisait ces merveilles que l'on nous raconte des anciens pantomimes, et que nous sommes tentés de reléguer parmi les fables de l'antiquité.

Nous savons que l'art des Pilade et des Bathylle balançait, effaçait, sur le théâtre de Rome, l'art des Sophocle et des Ménandre. Si cette préférence fait peu d'honneur à la délicatesse et à la pureté du goût des Romains, ce serait aussi faire trop d'injure à leur esprit, que d'assimiler, à la pantomime informe de nos théâtres, cette pantomime ancienne, tour à tour gracieuse ou pathétique, sévère ou voluptueuse, toujours pleine de noblesse et de vérité, qui faisait les délices du sénat et du peuple, charmait Auguste, et sut plaire même au grave Sénèque.

Nous en prendrons une plus juste, une plus noble idée dans le jeu muet de Talma. A travers sa physionomie mobile percent toutes les pensées qui se pressent, se combattent ou se heurtent dans son esprit; tous les mouvemens de son âme échappent au dehors par un geste expressif, et viennent saisir et remuer l'âme du spectateur. S'étonnera-t-on qu'avec de tels élémens naturels, développés et combinés avec habileté, le génie de Roscius ait pu se créer un langage qui luttait d'énergie, de précision et de

flexibilité, avec les périodes harmonieuses de Cicéron ? Après Roscius et Ésope, Pilade et Bathylle élevèrent la pantomime à un degré de perfection qu'elle ne paraissait pouvoir jamais atteindre. Leurs successeurs, toujours plus encouragés, plus honorés, voulurent justifier ces faveurs par une laborieuse émulation, qui tourna à la gloire de l'art. Il faut voir dans Lucien et dans Cassiodore, combien de qualités, combien de connaissances on exigeait de l'homme qui se destinait à cette carrière difficile. La grammaire, la poésie, l'histoire, la philosophie, la géométrie, toutes les sciences, tous les arts devaient concourir à former le pantomime.

Ce serait une question neuve et intéressante que de rechercher les principes du langage d'action, d'en déduire les règles, et d'en développer les richesses. Un tel sujet, bien traité, n'intéresserait pas seulement l'instituteur des sourds-muets ; il ne serait pas indigne de l'attention du philosophe ; le grammairien y trouverait de grandes lumières sur la métaphysique du langage, et l'artiste y pourrait puiser d'heureuses inspirations.

C'est le langage d'action qui donne la vie et le sentiment à la peinture, à la sculpture, comme à l'art du comédien. C'est lui qui, animant la toile et Galathée, nous enivre, comme Pygmalion, d'admiration et d'amour ; c'est lui qui, reproduisant, sous le ciseau, les douleurs de Laocoon ou de Niobé,

Sur un marbre expirant nous fait verser des pleurs.

C'est de lui que la poésie emprunte ses plus vives

images, et l'éloquence ses plus sûrs moyens d'entraîner et de persuader. Tel est enfin son empire sur les cœurs et les esprits, que, pour se soustraire à son influence trop puissante, le tribunal le plus sage de l'antiquité, l'aréopage, ne prononçait ses arrêts que pendant la nuit.

Je ne prétends pas considérer le langage d'action sous un point de vue si élevé et si étendu; je l'ai envisagé dans son application immédiate, dans ses rapports avec l'enseignement des sourds-muets; je l'ai étudié chez ces infortunés, dont il est la langue habituelle. Comme c'est l'expression fidèle et naïve de leur esprit, on pense bien que l'on doit y trouver les traces fréquentes de leur ignorance et de leur inexpérience. Mais, tout imparfait, tout informe qu'il se montre encore en eux, il ne manque quelquefois ni de grâce, ni de force, ni de souplesse, et laisse entrevoir tout ce qu'il pourrait devenir, si tous les instituteurs voulaient réunir leurs efforts, pour le développer d'après un plan régulier et logique.

Il est reconnu que la perfection des signes du langage exerce la plus grande influence sur la formation des idées, et même sur le développement de l'intelligence : et ce n'est pas trop en présumer, que de dire qu'un système régulier de signes établis sur la nature et sur l'analogie des idées, allégerait de moitié la tâche de l'instituteur et le travail des élèves.

On ne saurait donc accorder une trop sérieuse attention à cette partie si importante de l'art d'instruire les sourds-muets.

Mais pourrait-on se flatter d'exposer et de fixer

les règles d'une langue, sans faire connaître les mots de cette langue ?

Peut-on tracer un tableau satisfaisant du langage d'action; peut-on en établir les règles, sans faire connaître les signes de ce langage ?

Or, l'on tenterait vainement de décrire des signes mimiques avec des mots. Cependant, si l'on veut rapprocher, comparer, combiner ces signes, et surtout, si l'on veut conserver et transmettre les résultats d'un travail si précieux, il faut un moyen de peindre ces signes, de les fixer sur le papier. La peinture ordinaire serait d'un faible secours, fût-elle aussi rapide et aussi facile qu'elle est lente et difficile: La peinture est immobile, et le geste est un mouvement.

Il faudrait pouvoir écrire la pantomime aussi vite que l'on écrit la parole.

Voilà le problème qui m'a occupé, et dont la solution ferait faire un grand pas à l'art d'instruire les sourds-muets.

Je suppose qu'à côté de chaque mot l'on puisse écrire le signe mimique correspondant. Si ce signe est juste, s'il est l'expression fidèle de l'idée, il sera adopté dans toutes les écoles. S'il est inexact, il provoquera une discussion, qui éclairera les esprits et amènera une correction. Le langage se perfectionnera, se fixera, il sera le même dans toutes les écoles; et ces améliorations, franchissant nos frontières, rétabliront, pour les sourds-muets, l'uniformité du langage naturel, au milieu de la diversité des langues, qui divise les peuples. L'arbitraire et les systèmes erronés en seront peu à peu écartés pour faire place à la raison et

à la vérité, qui peuvent seules obtenir l'assentiment général et triompher de toutes les résistances.

On finira par établir un vocabulaire. Il sera nécessairement dans un ordre naturel, c'est-à-dire logique; parce que les rapports des signes entre eux, sont parallèles aux rapports des idées. Le sourd-muet pourra conserver les connaissances acquises, les fortifier par la classification, les augmenter par l'étude. Les observations ne resteront plus isolées et personnelles; l'expérience et les travaux d'un instituteur ne seront pas perdus pour les autres, et l'art ne sera pas toujours à recommencer.

Telles sont les considérations qui m'avaient porté, il y a long-temps, à chercher un caractère propre à écrire les signes mimiques. Je ne me dissimulai pas la difficulté de l'entreprise; mais je fus soutenu par la perspective des avantages qui en doivent résulter pour les sourds-muets. Des motifs étrangers à la chose m'avaient fait suspendre ce travail déjà fort avancé; le vœu exprimé dans le procès verbal des séances du Conseil d'administration, m'a décidé à faire connaître le résultat de mes recherches.

Quand cet essai n'aurait servi qu'à prouver que l'écriture du geste n'est pas une tentative chimérique, je ne croirais pas avoir tout-à-fait perdu mon temps; j'aurais ouvert la voie à un plus habile, et le bien arriverait tôt ou tard. Quelques personnes qui avaient d'abord jugé la chose impraticable, en sont venues à dire qu'il n'y avait pas grand mérite à une invention si facile. Cette opinion me paraît d'un bien favorable augure, puisqu'elle me donne lieu d'espérer que la mimographie, n'étant embarrassée par aucune diffi-

culté, atteindra bientôt à un degré de perfection qui en garantira le succès. Si je ne m'aveugle point, l'écriture mimographique, telle que je l'offre ici, et malgré tout ce qu'elle laisse encore à désirer, peut déjà, dans son application, produire d'heureux résultats. En fixant, avec le signe, le sens des mots, si fugitif pour le sourd-muet, elle offrira un pivot solide à l'attention, une aide à la mémoire, un instrument d'analyse à la réflexion et à la démonstration; enfin, les rapports des idées, rendus plus sensibles par l'analogie des signes, pourront donner le jour à des aperçus intéressans et inattendus.

Je dois faire observer que je n'ai point prétendu composer une écriture qui peignît immédiatement les idées. Une écriture purement idéographique, si souvent et toujours vainement cherchée, fût-elle même hors de toute controverse, ce qui est impossible, n'eût pu remplir mon but, qui est de faire connaître aux sourds-muets la valeur des mots par le moyen des signes qui leur sont familiers. Je me suis attaché à représenter le signe mimique, sans considérer, pour le moment, sa justesse. Ainsi, pour juger de cette écriture, il ne faut pas demander si tous les signes que nous écrivons sont l'expression exacte des idées; mais seulement si les caractères que nous employons peuvent peindre fidèlement le signe, quel qu'il soit. Ce sera ensuite aux instituteurs à corriger, à perfectionner les signes de leurs élèves, pour en former une langue régulière.

Mon premier soin, comme je l'ai dit, fut de chercher à représenter le geste par un moyen si simple, qu'il ne fût pas hors de la portée des plus jeunes

élèves. Telle est la partie essentielle, fondamentale, de cette écriture; c'est la seule dont il soit question dans cette esquisse.

Mais, comme le papier ne saurait répondre, ainsi qu'un interlocuteur, aux questions du lecteur, et l'éclairer, par une explication subsidiaire, sur les amphibologies et les obscurités qui peuvent se rencontrer dans un langage encore trop peu étudié, je pense que si l'on voulait mettre sur le papier un discours mimique de quelqu'étendue, il serait indispensable que le signe écrit fut encore plus clair, plus précis que le signe vivant, tel que nous l'observons dans le langage actuel des sourds-muets.

Je crois que l'on obtiendrait cette amélioration, au moyen de quelques signes idéographiques, qui pourraient s'ajouter au signe mimographique, sans l'altérer, et seraient destinés, soit à donner plus de précision à chaque idée, par l'indication du genre et de l'espèce; soit à éclairer l'expression collective de la pensée, en établissant la nature de chaque expression considérée dans ses rapports avec les autres termes de la proposition.

Mais on sent que ce système de signes secondaires serait entièrement subordonné au degré de perfection du premier, qui en est indépendant, peut s'en passer, et doit même le faire pendant long-temps; puisqu'il s'agit d'abord bien moins d'écrire un long discours mimique, que d'établir une sorte de vocabulaire, et de fixer le sens de chaque mot isolément.

Comme, en second lieu, ce système de signes idéographiques ne pourrait être à l'usage des élèves commençans, et qu'il s'appuie sur une théorie qui

a besoin de démonstration, nous le renvoyons à un autre temps, afin de ne pas embarrasser un art de pratique par des combinaisons pour le moment superflues, et pour ne pas faire rejaillir sur un système positif et tout entier appuyé sur des faits, la défaveur qui pourrait s'attacher à des spéculations toujours contestables.

ÉCRITURE MIMOGRAPHIQUE.

SIGNES ÉLÉMENTAIRES.

PLANCHE I.

Si l'on considère la prodigieuse variété des signes du langage mimique, on sera tenté de traiter de chimère toute tentative qui voudrait le fixer sur le papier. L'esprit s'effraie d'abord de la quantité de caractères qui semblent nécessaires pour peindre cette multitude indéfinie de signes.

On revient à des idées plus justes, quand on considère que pour écrire cette immense quantité de mots, qui composent le vocabulaire de toutes les langues qui se parlent sur la surface du globe, il ne faudrait, peut-être, que trente ou quarante caractères élémentaires.

Serait-il donc impossible de réduire aussi tout le langage d'action à un petit nombre d'élémens, à la peinture desquels on affecterait certains caractères?

Un signe mimique est composé d'un ou de plusieurs gestes.

Un geste est un mouvement extérieur, partiel ou général du corps.

Si nous pouvons trouver un caractère pour représenter l'organe qui agit, et un autre pour le mouvement qui est exécuté, le geste sera écrit; et il ne nous manquera plus, pour compléter le tableau, que de pouvoir indiquer, s'il y a lieu, l'expression de physionomie qui accompagne quelquefois le geste.

Or, rien ne nous empêche de choisir un caractère pour indiquer le mouvement. Prenons un fragment de roue, ou le segment de cercle que décrit l'oscillation du pendule : ∩, C, Ɔ ou ∪ sera le signe général du mouvement.

Par la position que nous donnons à ce caractère, et par un rayon que nous y ajoutons pour plus de précision, nous spécifions ce mouvement, et nous en indiquons la direction, de droite à gauche, de gauche à droite, de haut en bas, de bas en haut, etc. (*Voyez* planche I, première colonne.)

Ces caractères sont susceptibles de diverses modifications.

Si le mouvement décrit une courbe, le rayon se courbe de même (*voyez* colonne B); s'il est circulaire, le rayon s'arrondit (colonne C, planche I). La quatrième colonne de la planche I comprend tous les mouvemens obliques.

N. B. Il est important de faire bien attention à la position du segment, pour ne pas se méprendre sur la direction qu'indique le rayon dans les colonnes B, C et D :

Quand le segment indique un mouvement de droite à gauche ou de gauche à droite, le mouvement, courbe, circulaire ou oblique, s'exécute dans un plan horizontal, sans hausser ni baisser la main.

Quand le segment est dirigé de haut en bas ou de bas en haut, le mouvement s'exécute dans un plan vertical.

L'explication qui est à droite du tableau se rapporte à la fois aux trois colonnes B, C, D.

Le premier caractère de la colonne B exprime un mouvement COURBE de *gauche à droite* et de *devant en arrière*.

Le premier caractère de la colonne C indique un mouvement CIRCULAIRE de *gauche à droite* et de *devant en arrière*.

Le premier caractère de la colonne D exprime un mouvement OBLIQUE de *gauche à droite* et de *devant en arrière*.

Sous le titre de mouvement de flexion, il faut comprendre le mouvement par lequel l'organe se ferme, comme dans les signes de *fermer la main*, *fermer la bouche*, *fermer les yeux*. Le mouvement d'extension est l'opposé du mouvement de flexion; il faut donc comprendre, sous ce titre, le mouvement de l'organe qui s'ouvre comme dans : *ouvrir les yeux*, *ouvrir la main*, etc., etc.

Nous avons réuni, sous la dénomination de mouvemens *propres*, deux espèces de mouvemens qui s'exécutent dans la partie même, sans entraîner les parties attenantes :

1°. Mouvemens de rotation (*a*) de droite à gauche,

ou de gauche à droite, comme quand la main tourne sur le poignet, ou la tête sur la colonne vertébrale.

2°. Mouvemens de droite à gauche ou de haut en bas (*b*), analogues à ceux qu'exécute la main dans l'articulation du poignet et de l'avant-bras, et par lesquels elle se porte légèrement de droite à gauche ou de gauche à droite, sans que le bras se meuve.

N. B. Si l'organe n'est susceptible que d'une seule espèce de mouvement, c'est-à-dire, si dans son mouvement il n'entraîne jamais les parties attenantes, nous nous servons des caractères généraux (colonne A, B, C, D) comme plus précis, et d'une forme plus nette.

Pour indiquer les modifications dont chaque mouvement est susceptible, nous faisons usage d'accens, que nous plaçons sur les caractères du mouvement, pour indiquer s'il est lent ou vif, bref ou prolongé, successif ou réitéré, exécuté avec apparence de force ou de faiblesse, de pesanteur ou de légèreté.

Un même caractère peut, au besoin, recevoir à la fois plusieurs de ces accens.

La forme de ces accens est arbitraire; cependant, pour aider la mémoire, nous avons voulu les emprunter à des objets ou à des signes déjà connus.

L'accent de la vitesse rappelle les ailes d'un oiseau, ou le dard d'une flèche.

L'accent de la lenteur est emprunté à la disposition des cornes du bœuf. Celui de la brièveté est connu; c'est un signe de prosodie. Je l'ai renversé pour indiquer la modification opposée.

L'accent du mouvement successif est une ligne brisée.

J'entends par mouvement *successif* celui qui s'exécute par une suite de petits mouvemens interrompus, mais se poursuivant dans la même direction.

Planche II.

1°. *Caractères de la main.*

La main est le principal instrument du langage mimique. C'est la main qui exécute la plupart des signes, avec ou même sans le concours de la physionomie. (*Voyez* planche III, B.) C'est aussi, de tous les organes du geste, le premier que nous chercherons à peindre.

Le caractère que nous adopterons est le dessin même de la main réduit au trait essentiel. On en trouve le type dans la figure que l'on tracerait en suivant, avec un crayon, le contour de la main appuyée sur une table ou sur du papier.

Les diverses positions que nous donnerons à ce caractère, indiqueront les positions analogues de la main. (Planche II, A.)

Nous avons constamment donné, dans cette planche, un signe à chaque main. On peut donner le même signe à l'une et à l'autre main, ayant soin de le surmonter d'un accent grave (de droite *à gauche*) pour la main gauche, et d'un accent aigu (de gauche *à droite*) pour la main droite : c'est assez pour prévenir toute incertitude. Par ce moyen, le nombre des signes de la main se trouvera réduit de moitié.

La première colonne double représente les diverses positions de la main vue de dos.

La deuxième, la main vue de face.

La troisième et la quatrième, la main vue de profil, soit par le bord externe (colonne 3), soit par le bord interne (colonne 4).

La boucle que l'on remarque dans les caractères de la deuxième et de la quatrième colonne, représente la ligne qui contourne, dans la paume de la main, l'éminence du pouce; et rappelle ainsi que, dans ces diverses positions, la paume de la main est en vue de celui qui gesticule. Cette boucle sert à distinguer ces caractères de ceux de la première et de la deuxième colonne.

Les signes de la première tranche horizontale se répètent fidèlement pour la forme, mais avec des changemens de position, dans les tranches 2, 3, 4. Ce sont encore les mêmes signes que l'on retrouve dans les tranches 5 et 6; mais seulement ils y sont racourcis, parce qu'ils figurent la main vue en racourci, telle qu'elle s'offre à l'œil, lorsque la pointe des doigts est dirigée horizontalement en avant (tranche 5), ou bien tournée contre la poitrine (tranche 6).

On peut remarquer que tous ces signes peuvent se rapporter aux quatre caractères doubles de la première tranche.

Les mêmes signes, légèrement modifiés, représentent les doigts rapprochés par leur extrémité (tranches 7 et 8).

Caractères des diverses parties du corps. (Planche 2. B.)

Le dessin nous donnera encore pour toutes les autres parties du corps des caractères représentatifs qui, pour être compris et retenus, n'exigeront ni effort d'attention ni effort de mémoire, parce qu'ils ont toujours un rapport direct avec la chose signifiée.

Ces caractères n'indiquent pas sous quelle face chaque partie est censée représentée; s'il faut le marquer avec précision, nous faisons usage d'accens imités du caractère déjà connu du mouvement, lesquels indiquent s'il s'agit de la partie antérieure ou postérieure, supérieure ou inférieure, droite ou gauche, ou même s'il est question de l'intérieur de l'organe. (*Voyez* planche I.)

N. B. Les boucles que l'on remarque dans les caractères de la sixième colonne, planche II, correspondent aux articulations des parties désignées.

Le caractère d'une partie étant adopté, nous en formons les caractères des sous-divisions, au moyen d'un trait qui coupe et est censé retrancher la partie dont il n'est pas question. Ainsi, s'agit-il de désigner l'avant-bras, nous barrons la partie supérieure du caractère qui correspond à la portion fémurale du bras. Faut-il, au contraire, indiquer cette dernière partie, la barre traversera la partie inférieure du caractère, laquelle représente l'avant-bras (figure 9, colonne 6, planche II).

C'est par le même procédé que nous désignons la

jambe (figure 6, colonne 6), la jambe et le pied (figure 7), le pied (figure 8).

Quand nous voulons indiquer seulement la partie articulaire, comme le coude, l'aisselle, (figure 12), l'épaule, (figure 11), nous la marquons par un point.

Points physionomiques.

Nous savons déjà indiquer, par nos chiffres mimographiques, et l'organe qui gesticule et le mouvement qu'il exécute. Nous pouvons donc écrire la plus grande partie des signes.

Mais il arrive souvent que le signe est modifié par le mouvement de la physionomie : il faut donc pouvoir écrire aussi ce troisième élément du langage mimique.

Mais les causes, qui mettent en jeu la physionomie, peuvent se combiner et se modifier de mille manières différentes. Il en résulte une infinie variété de nuances dans les expressions de la physionomie. Tenterons-nous de les reporter toutes sur le papier? Le pinceau du peintre le plus habile se trouverait en défaut. Il n'est pas même donné à toutes les physionomies de réfléchir tous les mouvemens de l'âme. Et parmi les expressions du visage qui nous paraissent les plus significatives, combien y en a-t-il qui ne doivent leur clarté et leur énergie qu'au geste qui les accompagne? La mimographie ne peut prétendre à une précision qui est refusée au langage vivant, dont elle est la peinture. Nous croirons avoir atteint le but, si nous pouvons indiquer les expres-

sions de physionomie qui sont nécessaires à la clarté de la pensée.

Mais le jeu de la physionomie n'est pas toujours un élément indispensable du signe. Ce n'est souvent qu'un agréable accessoire qui colore et anime le tableau de la pensée. Nous pouvons, la plupart du temps, nous dispenser de l'indiquer. L'intelligence du lecteur y suppléera facilement par le sens même du signe. C'est ainsi que nous reconnaissons, par le sens d'une phrase, le ton et l'accent dont il convient de la prononcer.

Dans l'écriture ordinaire, nous n'avons que deux signes pour indiquer l'intonation : le point d'admiration et le point d'interrogation.

Nous conservons ces deux points dans l'écriture mimographique, en les appliquant aux mêmes mouvemens de l'âme, exprimés non plus par des modifications de la voix, mais par des mouvemens du visage. Nous y ajoutons dix autres points physionomiques qui, par un léger changement, indiquent, chacun, deux mouvemens opposés, comme le plaisir et la douleur, l'affection et la haine, etc. Chacun de ces points physionomiques peut désigner encore trois degrés de la même expression, marqués par un, deux ou trois points. Nous pouvons donc écrire, de cette manière, vingt-deux expressions physionomiques, susceptibles, chacune, de trois nuances.

Il est important de ne pas se méprendre sur la valeur et la destination de ces points physionomiques. Il faut bien se garder de les prendre pour des signes complets; ils sont au langage mimique ce que les points d'interrogation et d'exclamation sont à la pa-

role ; ils sont destinés seulement à indiquer le jeu de physionomie qui doit accompagner le signe.

Le nombre de ces points physionomiques n'entraînera ni embarras ni confusion ; parce que nous avons eu soin de donner à chacun une forme bien caractérisée, qui est une espèce de signe mnémonique propre à en rappeler la destination.

Ainsi, le point physionomique de la gaîté (planche II, colonne 7. C) est emprunté au caractère de la bouche, et rappelle les mouvemens des lèvres dans le sourire. Une disposition contraire caractérise le point opposé (*c*).

Dans un visage épanoui par des sensations agréables, les traits sont relevés, et semblent éprouver une douce contraction de bas en haut ; dans le point physionomique du plaisir (planche II, colonne 7. D), emprunté au caractère de la joue (avec lequel cependant il est impossible de le confondre), le trait caractéristique est relevé. Il s'abaisse, au contraire, dans le point physionomique des sensations pénibles ou douloureuses (*d*), où les traits de la face sont affaissés.

Le même point du plaisir (D) s'incline (E) pour indiquer le mouvement qu'éprouve la physionomie quand nous sommes attirés vers ce qui nous plaît.

Le point de déplaisir (*d*), penché en arrière, indique la physionomie de la répugnance, de la haine, etc.

Le même point, incliné en avant, rappelle l'expression de la compassion, qui nous attire vers l'être qui souffre.

Le point physionomique de la modestie, du respect (G), s'incline et se courbe en avant ; l'opposé se redresse en arrière (*g*).

Il eût été, peut-être, convenable, pour l'explication de ces points physionomiques, d'y joindre une suite de têtes d'expression bien dessinées ; mais je n'ai pas cru devoir donner un tel air d'importance à une si faible ébauche.

On peut ajouter quelques points physionomiques à ceux que j'ai indiqués. On peut faire autrement ; on peut faire beaucoup mieux.

Combinaison des signes élémentaires dans l'écriture mimographique.

Nous avons assigné des caractères à tous les élémens du geste ; tous ces caractères peuvent être ramenés à un petit nombre de figures qui, par leurs formes ou leurs analogies, se gravent facilement dans la mémoire.

Il s'agit maintenant de les combiner pour écrire le signe, tel qu'il s'exécute à nos yeux.

Le caractère du mouvement à exécuter se place après le signe de l'organe. Quand nous le plaçons avant ce dernier, c'est pour indiquer le mouvement que cet organe est censé avoir exécuté pour se montrer dans la position où il doit être en commençant le signe : c'est alors un signe de position. (Planches I et III.)

Ainsi, si le geste commence avec la main fermée, le signe de la main sera précédé du signe du mouvement de flexion. (Planches III, B*f.* 11, 19, 23.) Si nous avons à écrire le signe de *ouvrir les yeux*, comme il faut que les yeux soient préalablement fermés, le signe

de l'œil sera précédé du signe de flexion. (Voy. planche III, A, 8.)

C'est par le même moyen qu'on indique la position respective où sont les mains au moment d'exécuter le signe. (Planche I.)

Essayons maintenant de faire usage de nos caractères pour écrire quelques gestes ou quelques signes.

Prenons pour exemple le jeu des deux organes dont les mouvemens sont les plus variés, dont le domaine est le plus riche et le plus vaste : je veux parler de l'œil et de la main.

Le signe de l'œil est le dessin abrégé d'un œil vu de profil. Nous y ajoutons un trait commun à tous les signes des parties de la face : c'est une ligne qui est censée marquer le profil depuis le front jusqu'au menton. (Planche II, colonne 5.)

Faut-il écrire le mouvement de l'œil qui regarde en haut? nous écrivons d'abord le signe de l'œil, et ensuite le mouvement de bas en haut. (Planche III, A, 1.)

Ce mot mimographique, composé de deux lettres, pourrait être traduit en latin par *aspicere*.

Faudrait-il écrire le signe correspondant à *despicere*, regarder de haut en bas; au signe de l'œil nous ajouterons le signe de mouvement de haut en bas. (Planche III, A, 2.)

Nous écrirons aussi facilement les signes de regarder à droite (A. *f.* 3), regarder à gauche (*f.* 4), regarder en avant (*prospicere*) (*f.* 5), regarder autour (*circumspicere*) (*f.* 6).

Il ne sera pas plus difficile d'écrire le signe de fermer les yeux (*f.* 7), ouvrir les yeux (*f.* 8).

Pour ce dernier signe, on peut faire précéder le signe de l'œil du signe du mouvement qui se ferme, afin d'indiquer que l'organe doit être fermé au moment d'exécuter le signe. On sent que ce soin est presque superflu dans cette circonstance. Nous n'en faisons mention que pour faire voir à quel degré de fidélité minutieuse on peut porter l'écriture mimographique.

Si dans le signe qui exprime l'œil qui se ferme, nous ajoutons, sur le caractère du mouvement, l'accent *diminutif*, nous aurons écrit le signe de cligner (planche III, A, 9); et si nous y joignons l'accent *fréquentatif*, au lieu de *cligner*, nous aurons exprimé *clignoter*.

Parcourons les autres signes de cette colonne:

A. *f.* 10. Ouvrir de grands yeux, ou bien ouvrir largement les yeux, comme dans l'étonnement.

f. 11. Ce signe représente deux mouvemens simultanés. Le mouvement de gauche à droite est surmonté d'un accent aigu, qui indique qu'il appartient à l'œil gauche; l'accent grave du mouvement de droite à gauche fait voir que ce mouvement est exécuté par l'œil droit : c'est l'expression de *loucher*.

Presque tous ces signes peuvent être diversement modifiés par les expressions variées de la physionomie, qui peuvent les accompagner : on peut regarder avec attention, avec plaisir, avec peine, avec compassion, etc.

Les signes *f.* 12 renferment, avec le signe de regarder en haut, le point physionomique de l'attention, d'une grande attention, d'une extrême attention.

f. 13. Regarder en haut avec plaisir, avec un extrême plaisir. Le troisième des signes, compris sous ce chiffre, exprime, par le moyen de l'accent, un regard prolongé accompagné d'un extrême plaisir. Il donnerait l'idée de l'extase.

f. 14. Regarder en haut avec respect.

f. 15. Regarder en bas avec dédain.

f. 16. Regarder en bas avec plaisir.

f. 17. Regarder en bas avec compassion.

B. (Planche III.)

Nous avons réuni sous cette lettre des exemples de signes qui s'exécutent avec la main.

f. 1. Nous trouvons dans le premier exemple le caractère de la main, tel que nous le présente le troisième caractère de la deuxième colonne, planche II.

Le second caractère exprime un mouvement de devant en arrière; c'est donc la main qui vient s'appuyer, à plat, contre la poitrine.

On peut raccourcir le caractère de la main comme dans le second exemple, si l'on veut le réduire aux proportions ordinaires des lettres de notre écriture, qui ne sont jamais plus larges que hautes.

B *f.* 2. Le premier caractère est le même que le premier de la première colonne, planche II; c'est la main vue de dos, les doigts en haut. Le second caractère indique un mouvement en avant. Ce signe peut correspondre au pronom de la deuxième personne.

f. 3. La main (placée comme dans la première fig., deuxième colonne, planche II) s'élève lentement vers le ciel; la physionomie exprime le respect: signe de Dieu.

f. 4. Je vois ici la main en racourci (comme dans la

planche II, troisième colonne, cinquième figure), le bout des doigts en avant, le bord externe en bas; le mouvement en avant : signe du futur.

f. 5. Même position de la main; grand mouvement en arrière par-dessus l'épaule : signe du passé.

f. 6. La main comme dans la troisième figure de la première colonne, planche II; mouvement en avant : signe d'avant.

f. 7. La main horizontalement placée, la paume tournée en bas, le bout des doigts en avant (planche II, colonne 1, figure 5); grand mouvement de bas en haut : signe de *grand*, *élevé*.

f. 8. Mêmes caractères; le signe du mouvement est surmonté de l'accent *successif* : signe de *grandir*.

f. 9. Ici la direction du mouvement est changée : elle est de haut en bas : signe de *diminuer*, *rapetisser*.

f. 10. La main fermée s'ouvrant plusieurs fois : signe de *pluralité*.

f. 11. La main fermée s'ouvrant successivement (un doigt après l'autre) : signe de *quelque*. Si l'on ajoutait le point physionomique de l'attention, ce serait le signe de *compter*.

f. 13. Les mains, horizontalement, la paume en haut; mouvement de haut en bas. Ce geste entre dans plusieurs signes; il comporte l'idée de soulever.

Le second exemple offre le même signe avec abréviation; au lieu d'écrire les deux mains, nous nous sommes contentés de l'écrire une fois avec les deux accens de gauche et de droite.

f. 14. Les deux mains jointes, comme l'indique le trait d'union : signe de *prière*. Un tréma au lieu du

trait d'union, indiquerait les mains rapprochées, mais sans se toucher.

f. 16. Les deux mains jointes avec un mouvement contre soi-même : *prière*, *supplication*.

f. 17. signe composé des signes B 14 et A 14 : *prière au ciel*.

f. 18. Les deux mains jointes éprouvant un mouvement de rotation (la gauche de droite à gauche, la droite de gauche à droite) représentent un livre que l'on ouvre : signe de *livre*.

f. 19. La main fermée se porte en avant et s'ouvre : signe de *donner*.

f. 20. La main ouverte se porte en avant, reçoit, se ferme et se rapproche de la poitrine : signe de *recevoir*.

f. 21. La main placée horizontalement, la paume vers la terre, se porte en bas, se ferme et se relève : signe spécial de *prendre*.

f. 22. Le même signe avec des accens qui modifient les divers mouvemens : la main se porte lentement en bas, saisit avec force et enlève avec vivacité.

f. 23. La main fermée est poussée en avant, et fait un mouvement de rotation : *fermer une porte*.

Ces exemples suffiront, je pense, pour faire apprécier l'écriture mimographique, et faire juger combien il faudrait peu de temps pour mettre le sourd-muet en état de lire et d'écrire ces signes.

On a pu remarquer combien le langage mimique est quelquefois concis, puisqu'il faut, souvent, trois ou quatre mots français pour rendre un mot mimique de deux ou trois caractères. De cette extrême conci-

sion naissait une des grandes difficultés que les méthodes usitées eussent à surmonter, et qui s'aplanit d'elle-même devant l'écriture mimographique.

On a proclamé depuis long-temps la règle fondamentale de l''instruction des sourds-muets, *d'aller des idées aux mots;* mais quand on venait à l'application, le principe était oublié, et c'étaient les mots qui servaient de pivots à toutes les explications; c'était dans les mots que l'on cherchait les signes destinés à les faire connaître aux sourds-muets.

Par la parole, nous analysons la pensée, et nous en présentons distinctement les élémens l'un après l'autre à l'attention de l'esprit, qui doit les recombiner et les réunir, pour recomposer et saisir, dans son ensemble, le tableau que les termes de la proposition nous ont montré pièce à pièce.

Je n'ai pas besoin de dire que le sourd-muet n'est pas, tout de suite, en état de faire cette opération. L'analyse qu'il fait de la pensée est long-temps incomplète. Pendant long-temps il a plutôt le sentiment que la connaissance de ses idées. Plus tard, le besoin de comuniquer sa pensée le met dans l'obligation de la décomposer, afin d'en présenter successivement les élémens, puisqu'il ne peut l'exprimer dans son unité collective. Mais l'analyse qu'il en fait par le langage mimique, ne correspond pas exactement, terme pour terme, à celle que nous faisons par la parole; ces deux analyses diffèrent comme les instrumens qui ont servi à les exécuter. Les coupes opérées par l'un et l'autre moyen sont rarement parallèles; tantôt plus grandes, tantôt plus petites; quelquefois elles se rapprochent, plus souvent elles sont diver-

gentes. Il en résulte que telle idée qui, pour le jeune sourd-muet, est, en quelque sorte, élémentaire, parce qu'elle est encore indécomposée; est complexe et composée de plusieurs élémens distincts pour celui qui parle.

S'il nous arrive donc d'offrir aux sourds-muets ces élémens, il ne pourra en opérer la combinaison pour la rapporter à un modèle déjà connu de son esprit.

Que sera-ce si, à cette complication déjà trop forte pour cet esprit novice, l'instituteur ajoute l'analyse des formes grammaticales que le sourd-muet ne connaîtra pas de long-temps.

Un exemple va faire entendre ma pensée.

Je suppose que l'instituteur veuille dicter au sourd-muet ces mots : *Regarder en haut avec un extrême plaisir* (planche 3. A. f. 13). Un seul signe pourrait rendre ces six mots. On ne peut guère attendre du sourd-muet qu'il décompose de lui-même ce signe, qui est pour lui l'expression d'une seule idée, et qu'il en démêle des élémens. C'est donc au maître à le diriger.

Voyons comment ces mêmes mots seraient dictés dans l'école de l'abbé Sicard, et combien cette explication exigerait de signes :

1°. *Regarder* demandera trois signes : 1°. signe du radical (je fais grâce du *double voir*, par lequel on prétendait expliquer ce mot); 2°. signe du mode indéfini; 3°. signe du présent.

2°. *En*, signe complexe de la préposition qui exprime le rapport indéterminé du contenu au contenant; ce signe se fait, dans l'école, en traçant en l'air un cercle horizontal, dans lequel on plonge le doigt en divers endroits.

3°. *Haut*, un signe.

4°. *Avec*, un signe.

5°. *Un*, deux signes : 1°. signe de l'article indéfini ; 2°. signe du genre masculin.

6°. *Extrême*. Ce mot, qui est un adjectif au superlatif, et pourrait se traduire par deux ou trois mots, exigerait au moins trois signes dans le système de l'école.

7°. *Plaisir*, trois signes : signe du radical, signe de l'adjectif, qui devient substantif.

Voilà, de bon compte, treize ou quatorze signes pour exprimer une idée que le sourd-muet peut rendre par un seul geste.

Pour comprendre cette longue série de signes analytiques, il faut qu'il les réunisse en un seul tableau, qu'il en saisisse tous les rapports d'un seul coup d'œil, et en combine tous les élémens divers en un seul signe.

Il n'est pas difficile d'apprendre au sourd-muet à écrire les mots à mesure qu'ils lui sont dictés ; le public aveugle admire ; mais l'instituteur consciencieux ne peut se contenter de cette trompeuse apparence. Il veut que l'élève comprenne tout ce qu'il lit et tout ce qu'il écrit.

Le plus sûr moyen de l'amener à ce point, est de se servir des signes qui lui sont familiers, pour lui faire découvrir, dans l'idée même qu'il faut exprimer, la raison de tous les mots que nous employons pour la rendre dans notre langue.

Voilà le principe ; mais l'application n'est pas toujours facile. Les divers élémens d'une idée sont quelquefois si étroitement unis dans le langage mimique,

qu'il est difficile de les isoler pour affecter à chacun le mot français correspondant. En effet, pour nous arrêter à l'exemple cité, comment séparer le regard de sa direction? comment montrer l'expression de l'organe, sans montrer l'organe? La mimographie pourrait être ici d'une grande ressource; puisque, sans détruire l'unité du signe, elle laisse voir distinctement tous les élémens, qu'il est indipensable d'y reconnaître pour y appliquer les mots qui doivent les traduire.

Ce n'est cependant là qu'un des plus faibles secours que cette écriture pourrait offrir à l'instruction des sourds-muets. J'en ai exposé les principaux avantages dans une lettre au conseil d'administration et au conseil de perfectionnement des sourds-muets. Elle servira de complément à ce que j'avais à dire sur cet objet.

EXTRAIT

D'une lettre adressée à messieurs les Membres du Conseil d'administration et du Conseil de perfectionnement de l'institution royale des sourds-muets de Paris.

Messieurs,

En portant votre attention sur les obstacles qui entravent l'instruction des sourds-muets, vous avez pu y reconnaître trois causes principales :

1°. *Défaut de méthode, ou du moins défaut d'une méthode fixe et uniforme.* Aucun accord de principes, aucune harmonie dans le mode d'enseignement, aucun plan régulièrement coordonné, ne lie entre elles les diverses classes où les élèves doivent successivement passer. Chaque instituteur, professeur, ou répétiteur, abandonné à lui-même, sans guide ni principes, flotte dans le vague, n'obéissant le plus souvent qu'à l'empire des circonstances et à l'inspiration du moment.

2°. *Absence d'un système régulier de signes.* On sait que ce sont les notions exactes et précises qui donnent naissance aux signes justes; et la justesse des signes, à son tour, exerce la plus grande influence sur la rectitude des idées. Dès lors on sent combien

il serait important d'établir un système régulier de signes fondés sur la double base de la nature des idées et de leurs analogies. Un pareil travail est digne de tous les soins des instituteurs.

3°. *Défaut de moyens d'étude pour les élèves.* Cette difficulté a été tacitement si bien reconnue, que l'on ne donne aucune espèce de devoirs aux élèves. Tout le temps qui s'écoule d'une leçon à l'autre est en quelque sorte nul pour leur instruction. Cependant il est bien constant qu'il n'y a de vraiment fructueux, pour le sourd-muet, que le travail solitaire de l'étude, où l'esprit digère et s'approprie, par la réflexion, les idées qui ont été éveillées pendant la classe. La leçon du maître est la matière sur laquelle l'attention doit travailler dans le recueillement; elle ne fait qu'indiquer à l'élève ce qu'il doit chercher et retrouver dans son propre fonds; elle jette la semence que la réflexion doit développer et faire fructifier. Les perceptions de l'étude sont plus nettes et plus profondes; on suit mieux et avec plus de satisfaction l'enchaînement de ses propres idées. Les pensées, liées entre elles, cessent d'être fugitives, et forment un ensemble solide et durable. Si quelqu'une nous échappe, nous avons appris le secret de la rappeler par le fil du raisonnement et de l'analogie; nous la retrouvons comme nous l'avons découverte. Les progrès que l'on fait alors, les connaissances que l'on acquiert, produits directs de nos efforts, deviennent une propriété plus personnelle.

Ce travail intérieur, qui est si fructueux, est aussi rempli d'agrémens. On y prend le goût et l'habitude de l'étude. Il développe notre capacité d'attention; faculté qui constitue le plus éminemment la différence

des esprits. L'élève qui est toujours simple spectateur des leçons de son maître, est comme l'enfant que l'on mènerait toujours à la lisière, et dont les membres, constamment soutenus, n'acquerraient ni vigueur, ni souplesse. C'est l'exercice qui développe les forces de l'esprit comme celles du corps. L'étude, cette gymnastique intellectuelle, est d'autant plus nécessaire au sourd-muet, que ses facultés sont restées engourdies dans une longue inaction. Il est superflu de dire combien tous les momens sont précieux pour cet infortuné, qui commence si tard et a si peu de secours pour son instruction. Faut-il qu'il soit encore privé du moyen le plus efficace, du seul même qui puisse assurer ses succès? Faut-il qu'il soit condamné à ne tirer aucun fruit de la plus grande partie du temps, déjà si court, que les règlemens de votre institution lui accorde? N'a-t-on pas lieu de s'étonner que personne n'ait encore songé à remplir cette lacune dans l'enseignement? Est-ce insouciance? est-ce impuissance?

Le travail privé de l'élève me paraît si important pour son avancement, que je ne doute pas qu'une heure d'étude bien préparée et bien dirigée ne fût aussi profitable que deux heures de leçons ordinaires.

Les difficultés que je viens de signaler, et qui n'avaient pas échappé à votre attention, sont grandes; mais elles ne sont pas insurmontables : elles ont fait long-temps l'objet de nos méditations.

Dans l'ouvrage que vous avez bien voulu adopter pour l'usage de l'institution, j'ai tracé, pas à pas, la marche que doit suivre l'instituteur dans l'enseignement grammatical, base fondamentale de l'in-

struction des sourds-muets. J'ai cherché à dégager l'art, de tout le faux brillant du charlatanisme, et de toutes les superfétations d'une vaniteuse présomption. En rendant sensible, par divers procédés, la valeur des formes grammaticales, et en traçant, à la fin de chaque leçon, plusieurs modèles d'exercices, j'ai voulu donner un premier moyen de faire étudier le sourd-muet.

Mais ce n'est pas assez d'appeler son attention sur les lois qui président à la construction de la phrase; il faut aussi lui en faire connoître les élémens constitutifs, c'est-à-dire, les mots. Avant d'étudier les mots sous les formes dont la syntaxe les revêt pour les enchaîner entre eux et reproduire dans le discours tous les rapports qui règnent dans les idées, il faut étudier la signification propre, la valeur absolue, intrinsèque, de chaque expression. C'est peu de connaître le mécanisme extérieur de la proposition, si l'on n'en sait pénétrer le sens; mais c'est encore moins, si, connaissant la valeur des mots considérés isolément, on ne sait combiner ces élémens dans l'esprit pour y recomposer le tableau de la pensée exprimée. Il est donc indispensable de faire marcher de front l'étude de la syntaxe et celle de la nomenclature; car, si la valeur des mots est nécessaire pour l'intelligence de la phrase, d'un autre côté, c'est souvent le sens de la phrase qui détermine la valeur de chaque expression.

Voilà pourquoi vous auriez désiré, Messieurs, qu'après avoir établi le principe, j'en fisse aussi l'application, et que j'ajoutasse au *Manuel d'enseignement des sourds-muets* une nomenclature métho-

dique dressée dans l'ordre de génération logique des idées. Je sens toute l'importance d'un pareil travail; mais j'en ai mesuré aussi les difficultés. Une nomenclature complète de ce genre offrirait le tableau le plus vrai de l'histoire naturelle des facultés intellectuelles : ce ne peut être l'œuvre que d'un philosophe du premier ordre. Aussi, Messieurs, avez-vous demandé que cette nomenclature fût restreinte aux *termes usuels*.

Ici s'élève une nouvelle difficulté, celle de déterminer les limites dans lesquelles il faudrait renfermer cette nomenclature, limites nécessairement variables, se rétrécissant ou s'étendant selon l'intelligence et le degré d'instruction des élèves, et surtout selon la sphère où il est appelé à vivre. Je sais que le directeur de l'institution, M. l'abbé Périer, s'occupe, ou du moins a l'intention de s'occuper *d'une nomenclature méthodique et logique, appropriée aux besoins de chaque classe.* Cette considération suffit pour me détourner d'entreprendre le même travail.

Vous avez pensé, Messieurs, que pour compléter mon ouvrage, il serait à propos d'y tracer les règles du langage mimique, et de joindre, à chaque exemple qui doit être mis sous les yeux des élèves, la description des signes qui peuvent servir à l'expliquer.

L'utilité d'un pareil travail a fait peut-être fermer les yeux sur les difficultés de l'exécution.

Mais il est possible de remplir d'une autre manière les vues de l'administration.

Convaincu, depuis long-temps, de la nécessité de régulariser le langage mimique, et de former un sys-

tème régulier de signes, j'avais cherché les moyens d'arriver à cet important perfectionnement. Il ne m'avait pas été difficile de reconnaître que la première condition du succès serait de parvenir à fixer les signes mimiques sur le papier, afin de pouvoir les étudier dans leurs rapports, les combiner, les classer, et ensuite conserver et transmettre les résultats de ce travail.

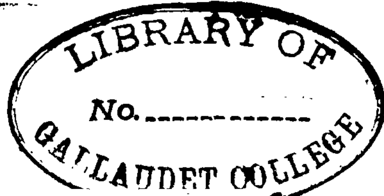
Je pensai qu'il ne serait pas impossible de trouver des chiffres pour écrire les signes, comme on écrit la parole avec des lettres. Après beaucoup d'essais, je m'assurai que les combinaisons d'un petit nombre de caractères suffiraient pour représenter tous les signes imaginables ; et que cette écriture pourrait être portée à un tel degré de simplicité, qu'après huit ou dix jours d'étude un sourd-muet pourrait en faire usage.

Ce n'est pas une écriture idéographique que je prétends donner, mais une peinture exacte et fidèle du signe, tel que le sourd-muet l'exécute. Je sens combien cet essai est imparfait ; c'est au zèle et à l'expérience des instituteurs, et au concours de tous les amis des sourds-muets, à le corriger et à le compléter.

Je n'ai pas besoin de développer tous les avantages qui pourraient en résulter pour l'avancement de l'art.

1°. Établissement d'un système régulier et uniforme de signes, qui fixerait ce langage livré, jusqu'ici, aux systèmes, aux caprices et à l'ignorance ;

2°. Formation d'un vocabulaire mimique, aussi utile au maître qu'à l'élève : l'un y trouverait les signes mimiques des idées, et l'autre la signification des mots ;



3°. Moyen sûr, pour le sourd-muet, de conserver les connaissances acquises, et de les développer par l'étude.

Je n'arrêterai votre attention, Messieurs, que sur ce dernier point, pour répondre au désir que vous avez manifesté d'avoir un moyen d'exercer l'élève à travailler seul : objet important, entièrement négligé jusqu'ici.

Quand un instituteur a expliqué dans sa leçon une vingtaine de mots, l'élève conserve ces mots sur son cahier; mais il ne peut y fixer, en même temps, les idées qui y correspondent. Si l'on a suivi l'ordre alphabétique, les idées n'ayant aucune liaison entre elles, l'élève n'aura aucun moyen pour se reconnaître au milieu de ce chaos. Si l'on a rapproché les mots d'après l'analogie des idées, les nuances qui les caractérisent étant souvent légères, la confusion sera quelquefois facile. Je suppose donc que l'élève veuille mettre à profit l'intervalle d'une leçon à l'autre, et revoir les mots qui ont servi de texte à la démonstration de l'instituteur; qu'arrive-t-il? Parmi le grand nombre d'idées qu'ont éveillées les explications de l'instituteur, si quelques-unes ont fui de sa mémoire, les mots correspondans n'ont rien qui puisse les rappeler; car les mots n'ont, en eux-mêmes, aucun rapport à l'idée. Il faut donc de nouvelles leçons. Ce n'est pas tout, l'élève court encore risque ou de rapporter à un mot une des idées accessoires qui ont servi à l'expliquer, ou, par une méprise bien plus grave, il confond les mots entre eux, et donne à l'un la signification de l'autre; au lieu d'avancer, il recule; car l'erreur est plus loin de la vérité que l'ignorance. L'étude, dans

cette circonstance, lui aura été plus nuisible que profitable.

Il faut donc que l'instituteur emploie ses leçons à rapprocher, cent et cent fois, et le mot et l'idée, jusqu'à ce qu'il les ait fortement unis, et en quelque sorte gravés l'un sur l'autre dans la mémoire de chaque élève. Tout mot omis par le maître, tout mot oublié par l'élève, est perdu pour l'usage de ce dernier. Ce n'est qu'à la fin de son cours d'instruction qu'il sera peut-être en état de comprendre une définition, et trouver, sans autre secours que le dictionnaire, le sens d'un mot qu'il ne connaîtrait pas ou qu'il aurait oublié. Que dis-je ? sur vingt élèves qui sortent chaque année de l'institution, il s'en trouve à peine un qui soit assez instruit pour faire usage d'un dictionnaire. Leur seul dictionnaire, c'est leur professeur. Mais ce secours n'est pas toujours sous leur main, et ils en sont entièrement privés lorsqu'ils rentrent au sein de leur famille.

Mais, si à côté du mot (1), le sourd-muet pouvait peindre le signe qui lui en a fait connaître la valeur, il fixerait ainsi la signification si fugitive des mots; il pourrait, sans risque de se tromper, revoir, étudier la leçon du maître, et même la devancer. Il

---

(1) Voici une épreuve que j'ai faite en présence de plusieurs personnes, sur un sourd-muet qui avait étudié la mimographie pendant quelques jours seulement. A côté d'un mot latin qu'il ne pouvait connaître, j'écrivais le signe mimographique, et il en donnait la traduction; et quand il lui arrivait de ne pas trouver le terme français, il l'expliquait par ses gestes.

pourrait se former un vocabulaire où il retrouverait au besoin toutes les explications qui auraient pu échapper de sa mémoire. Il n'aurait plus besoin d'avoir recours continuellement à son instituteur; et celui-ci, étant dégagé de la fastidieuse obligation de revenir incessamment sur les mêmes mots cent fois appris et cent fois oubliés, ils marcheraient tous deux d'un pas rapide dans la voie d'une instruction solide.

EXTRAITS

DE DIVERS RAPPORTS FAITS AU CONSEIL D'ADMINISTRATION DES SOURDS-MUETS DE PARIS, SUR LE MANUEL DE L'INSTITUTEUR DES SOURDS-MUETS.

Extrait des registres des délibérations du Conseil d'administration de l'Institut royal des sourds-muets de Paris. Séance du 14 juin 1823.

Après avoir entendu le rapport sur l'ouvrage de M. Bébian, l'Administration considérant que ledit ouvrage est essentiellement nécessaire pour l'instruction; qu'il est tout d'application, et peut être regardé comme le rudiment du langage des sourds-muets; qu'il offre l'avantage d'être également utile aux pères de famille qui se chargeraient de l'instruction de leurs enfans affligés de la même infirmité; témoigne sa satisfaction à M. Bébian, l'invite à mettre la dernière main à son ouvrage, et arrête que Son Excellence M. le garde des sceaux sera prié d'autoriser, aux frais du gouvernement, l'impression dudit ouvrage au nombre de mille exemplaires.

Extrait du procès verbal des séances du Conseil de perfectionnement de l'Institut royal des sourds-muets.

Le conseil a reconnu en principe, non-seulement qu'il est indispensable de donner aux instituteurs des

sourds-muets un Manuel-Pratique dans lequel la méthode soit fixée et décrite par une suite d'exercices; mais que la rédaction et l'adoption d'un semblable Manuel, est le premier pas à faire pour préparer les progrès et le perfectionnement de cet enseignement, et même pour empêcher qu'il ne dégénère et ne tombe dans la confusion et le désordre, par l'arbitraire et l'incertitude, qui ne manqueraient pas de s'y introduire.

Le conseil a reconnu ensuite que le travail rédigé par M. Bébian, sous le titre de *Manuel de l'instituteur des sourds-muets*, est propre à remplir ce but; qu'il satisfait aux besoins essentiels de l'enseignement, et qu'il promet de devenir, par les soins que son auteur peut apporter encore à le compléter et à le revoir, un véritable type normal qui donnera enfin une forme précise et stable à la méthode.

Extrait d'un rapport fait au Conseil d'administration, par M. le baron de Gerando.

M. Bébian avait déjà montré, par un Essai sur les sourds-muets et sur le langage naturel, publié en 1817, l'étude approfondie qu'il avait fait de la théorie des langues et des méthodes employées pour l'instruction des sourds-muets. Appelé bientôt aux fonctions de répétiteur (et ensuite de censeur des études) dans l'établissement de Paris, il y fit preuve du talent le plus distingué; et nous ne craindrions pas d'avancer que l'abbé Sicard n'a trouvé aucun collaborateur qui ait mieux conquis sa pensée, et qui, en appliquant sa méthode, en ait mieux perfectionné

les détails. Son éloge de l'abbé de l'Épée a obtenu un succès mérité.

Manuel des sourds-muets. (Suite du même rapport.)

Le but de cet écrit est d'offrir aux instituteurs des sourds-muets l'exposition pratique et méthodique des procédés à suivre dans l'instruction des sourds-muets.

Ces procédés sont ceux dont l'abbé de l'Épée et l'abbé Sicard ont posé les principes et développé l'application; mais l'auteur y a porté une précision, un ordre, une clarté fort remarquables, et y a ajouté un grand nombre de perfectionnemens.

En définitive, après avoir examiné cet ouvrage, et subordonnant notre opinion au jugement de nos collègues, en reconnaissant que l'ouvrage a besoin d'être revu et complété, nous n'hésitons pas à témoigner non-seulement qu'un semblable traité manquait à l'art, mais qu'il lui était essentiellement nécessaire.

Ce traité a l'immense avantage d'éviter aux instituteurs les tâtonnemens, les divagations, les essais infructueux, qui sont inévitables pour un instituteur qui s'engage dans ce difficile enseignement, avec le seul secours que lui offrent les ouvrages publiés jusqu'ici, et ses propres méditations.

Il a l'immense avantage, d'affranchir l'enseignement pratique de l'influence des systèmes de métaphysique et de grammaire générale qui peuvent être propres à chaque instituteur, et dans la vaste étendue desquels il peut facilement s'égarer.

Il a l'avantage non moins précieux encore, et

unique jusqu'à ce jour, de pouvoir être mis dans les mains d'un père de famille instruit, d'un instituteur particulier qui n'aurait pu suivre les leçons d'un établissement de sourds-muets.

Il a l'avantage de pouvoir, dans chacun de ces établissemens, ramener sans cesse à l'unité les diverses branches d'enseignement confiées aux sous-maîtres.

Enfin, quoiqu'entièrement pratique, il a pour l'avancement de l'art en lui-même, cet avantage qu'il offrira aux méditations des esprits philosophiques qui s'occupent de ce beau et grand sujet, une matière fixe et certaine qui leur tiendra lieu de l'expérience des faits dont ils pourraient être dépourvus.

Caractères indicatifs du mouvement. P. I.

Mouvement	A Simples	B Courbes	C Circulaires	D Obliques	
De gauche à droite		ou / ou	ou / ou	ou / ou	De gauche à droite et en arrière .... et en avant
De droite à gauche ..		ou / ou		ou / ou	De droite à gauche et en arrière .... et en avant
De bas en haut ...		ou / ou		ou / ou	De bas en haut et à droite .... et à gauche
De haut en bas ...		ou / ou		ou / ou	De haut en bas et à gauche .... et à droite
En avant		ou / ou		ou / ou	En avant et en bas .... et en haut
En arrière		ou / ou		ou / ou	En arrière et en haut .... et en bas

Mouvements de contraction

.... d'extention

.... propres (a)

(b)

Mouvements onduleux

.... serpentans

.... de progression &c.

de tremblement

Accens modificatifs du mouvement.

Ces accens se placent sur les signes du mouvement pour indiquer s'il est lent, bref ..., léger ou foible, Successif
vif, prolongé; fort ou pénible; multiplié.

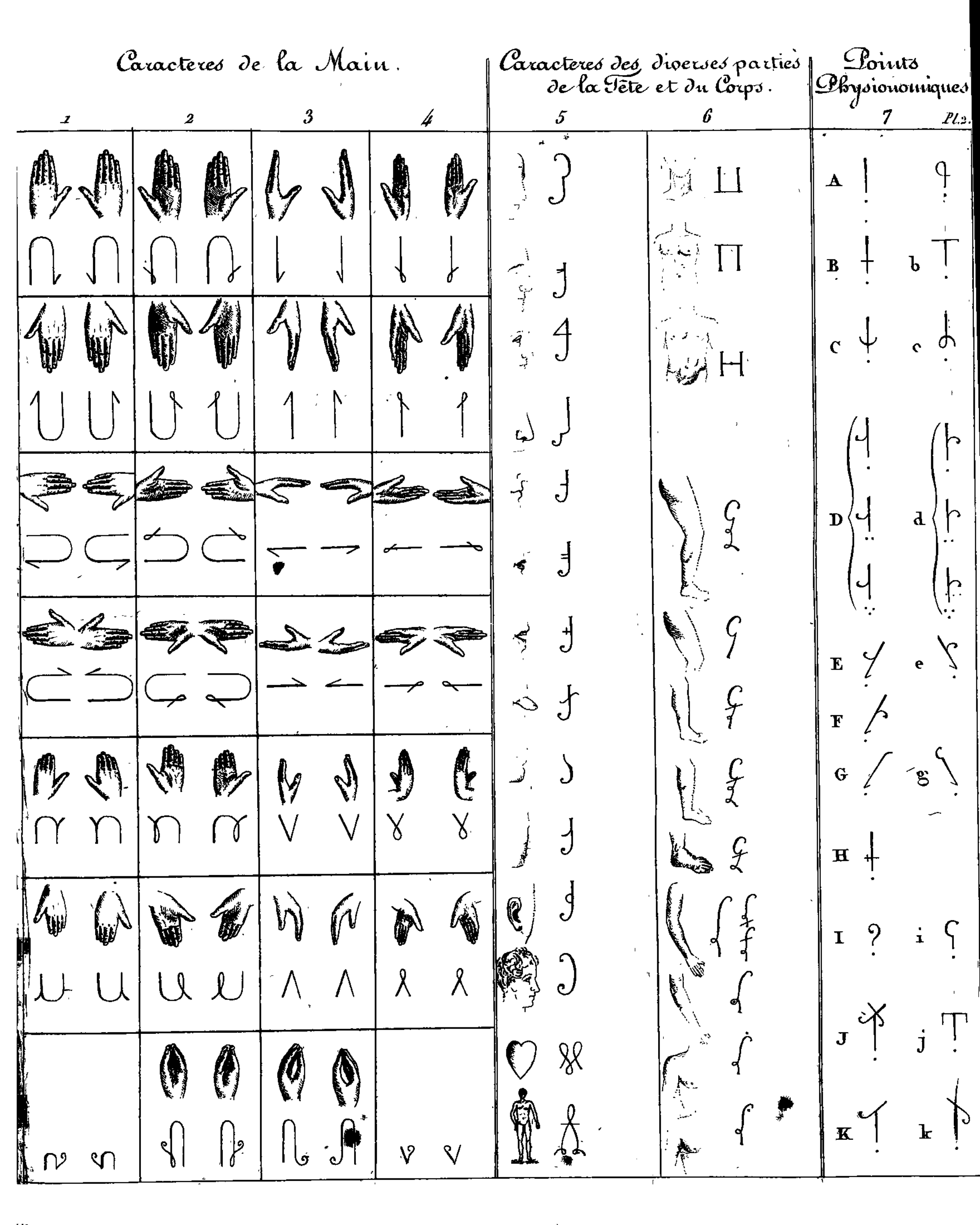
Accens imités des caractères du mouvement et se plaçant sur le Signe de l'organe, pour en indiquer.

le côté droit; la partie Supérieure; la partie antérieure;
le côté gauche; la partie Inférieure; la partie postérieure.

Signes de position, empruntés aux caractères du mouvement et qui se placent particulièrement devant le signe de la main gauche, quand il faut indiquer sa position relativement à la main droite.

plus haut — plus bas
plus en avant — plus en arrière
devant — derrière
plus en avant et plus haut.
plus en avant et plus bas.
plus en arrière et plus haut.
plus en arrière et plus bas.

(composé de et de) devant et plus bas.
(composé de et de) devant et plus haut.
(composé de et de) derrière, et plus bas.
(composé de et de) devant et plus haut.



Caracteres de la Main.
Caracteres des diverses parties de la Tête et du Corps.
Points Physionomiques
1
2
3
4
5
6
7
Pl.2.
A
B
b
C
c
D
d
E
e
F
G
g
H
I
i
J
j
K
k

Emploi de la Mimographie.

A

F. 1.

F. 2.

F. 3.

F. 4.

F. 5.

F. 6.

F. 7.

F. 8.

F. 9.

F. 10.

F. 11.

F. 12.

F. 13.

F. 14.

F. 15.

F. 16.

F. 17.

F. 18.

F. 19.

B

F. 1.

F. 2.

F. 3.

F. 4.

F. 5.

F. 6.

F. 7.

F. 8.

F. 9.

F. 10.

F. 11.

F. 12.

F. 13.

F. 14.

F. 15.

F. 16.

F. 17.

F. 18.

F. 19.

F. 20.

F. 21.

F. 22.

F. 23.

(*)

(*) On mettra un point sur le signe de la partie qui reste immobile; un trait sur celui de la partie vers laquelle se dirige le mouvement, et deux points si, dans son mouvement, la main en approche sans la toucher.

Les doigts s'indiquent: le pouce par 1, l'index par 2 &c sur le caractère de la main.

